WAGNERIANKA

Pierwsza wizyta w Bayreuth nie zwiastowała jeszcze jej przyszłych sukcesów w repertuarze wagnerowskim. Współpracowała wtedy z barokowym zespołem „Con moto ma cantabile" Tadeusza Ochlewskiego. Miała za sobą debiut w partii Tatiany w *Eugeniuszu Onieginie* na scenie warszawskiego Teatru Wielkiego - w tym pamiętnym dla niej dniu 23 listopada 1967 roku była dopiero na trzecim roku studiów! Po dwu latach przybyła na kolejny spektakl komisja egzaminacyjna, operowej już solistce wliczyła sceniczny występ do dyplomu ukończenia stołecznej PWSM. Miała też za sobą chóralną przeszłość: jako mała dziewczynka śpiewała w Chórze Dziecięcym Filharmonii, współprowadzonym przez jej mamę, Halinę Lisowską, zasłużoną dla muzyki w szkołach powszechnych nauczycielkę i autorkę podręczników. Sama do pracy z dziećmi również zdobyła kompetencje ukończywszy studia pedagogiczne na Uniwersytecie Warszawskim (1962), i małych śpiewaków z harcerskiego zespołu druha Władysława Skoraczewskiego przygotowywała do operowych premier za dyrekcji Bohdana Wodiczki (*Persefona* Strawińskiego) i do *Króla Rogera* Szymanowskiego na inaugurację odbudowanego Teatru Wielkiego.

Antoni Wicherek, Hanna Lisowska i Wieland Wagner

Do Bayreuth pojechała raz, i drugi, ze studencką orkiestrą z warszawskiej uczelni. Odbywały się tam doroczne międzynarodowe Festiwalowe Spotkania Młodzieży muzycznej, Jugendfestspieltreffen. Na ogół nie wykonywano Wagnera. Oddziaływała magia miejsca. Uczestnicy Spotkań miewali wolny wstęp na niektóre próby, czasem otrzymywali wejściówki na spektakle. Hanna Lisowska pamięta wrażenie, jakie wywarły na niej reżyserie Wielanda Wagnera: wspaniale operował światłem i stosował symbolikę w interpretacjach dzieł Wielkiego swego Dziada. Pomyślała wtedy, że może, kiedyś, mogłaby, i chciała, zaśpiewać partię Elżbiety w Tannhäuserze. Na razie na studenckim koncercie w Bauyreuth wykonała Iluminacje Brittena, a Wieland Wagner zaproponował rodzaj stypendium. Poprosiła o możność przygotowania w Bayreuth roli Elżbiety.

W Warszawie bywała Zofią w *Halce*, Micaelą w *Carmen* (do przesytu), Hrabiną w *Weselu Figara* i Elwirą w *Don Giovannim*. Spośród innych ówczesnych sopranów wyróżniła ją znakomita Chryzotemis w *Elektrze* Richarda Straussa (1971). Sprostała wyzwaniom, jakie przed śpiewaczką stawiają tytułowe partie Aidy i Halki. Wzbudziła uznanie jako Kasandra w *Odprawie posłów greckich* Witolda Rudzińskiego, i Elżbieta w *Don Carlosie* Verdiego, wykonywanym już we włoskiej wersji językowej; miała nawet szczęście wystąpić u boku Nikołaja Giaurowa, gdy jedyny raz przyjechał do Polski, by śpiewać w tej właśnie operze: Króla Filipa (1974). W tym samym roku po raz pierwszy zmierzyła się z rolą wagnerowską, bowiem Teatr Wielki wystawił *Tannhäusera*. Jedyna z obsady płonęła „żarliwością niezbędną u Wagnera, już w pierwszej arii na powitanie turniejowej sali dała z siebie wszystko śpiewając jak w transie i porwała widownię" ocenił Józef Kański. Ta Elżbieta przyniosła jej szczęście. Później odtwarzała ją wielokrotnie na scenach Berlina, Düsseldorfu, Duisburga, Wiesbaden, Lipska, Paryża, Neapolu, Tokio i na festiwalach w Hiszpanii. Co więcej – w Berlinie i Lipsku wykonywała w jednym przedstawieniu role Elżbiety i Wenus! Twierdzi, że wcale nie jest to takie trudne, w operze nie ma sytuacji, w której dwie postaci pojawiałyby się razem, jest czas na zmianę kostiumu, a barwą głosu i rodzajem ekspresji doskonale można oddać oba charaktery: dziewicy i kusicielki.

Hanna Lisowska jako Chryzotemis
w *Elektrze* w Teatrze Wielkim w Warszawie w 1971 roku

Hanna Lisowska i Heribert Steibach
w *Tristanie i Izoldzie* w Operze Lipsku

Tymczasem jej męża, dyrygenta Antoniego Wicherka powołano na stanowisko dyrektora Teatru Wielkiego, a Lisowska stała się niespotykanym przykładem śpiewaczki, która będąc żoną dyrektora opery nie zajmuje w tejże pozycji primadonny. Przeciwnie – uzyskawszy nie bez trudu pomoc Pagartu pojechała na audycje do Monachium i Zurychu z przygotowaną po niemiecku arią Agaty z *Wolnego strzelca*. Odzew był niemal natychmiastowy: teatr w Klagenfurcie zaproponował partię Leonory w 20 spektaklach *Fidelia*. W 1975 roku nie znała jeszcze niemieckiego, a tu nie dość, że trzeba było śpiewać w tym języku, to jeszcze operować niemczyzną w mówionych dialogach. Podpisała kontrakt, uczyła się pośpiesznie, powtarzając słowa jak papuga. Wysiłek się opłacił. Nadciągała 150. rocznica śmierci Beethovena, w wielu miastach grano *Fidelia*, i Lisowska brylowała w tej roli w całej Europie, zresztą przez dobre kilkanaście lat – do niewymienianych wcześniej dodajmy sceny Bonn, Frankfurtu n/Menem, Grenady, Madrytu, Messyny.

W Warszawie zaśpiewała w estradowej, transmitowanej przez radio prezentacji dzieła w Filharmonii Narodowej pod batutą Kazimierza Korda (1979). Była świetna „zarówno od strony muzycznej jak psychologicznej. Jej piękny w barwie i nasycony ekspresją głos idealnie odpowiada romantycznemu charakterowi tej roli" ocenił Tadeusz Kaczyński. „Wspaniała, porywająca pięknem głosu, dramatyczną siłą namiętności i żarliwością uczuć" wtórował Bohdan Pociej. Na scenie w Teatrze Wielkim mogła pokazać się polskiej publiczności dopiero w 1985 roku, gdy *Fidelio* wszedł na warszawski afisz. „Ma sopran typu jungdramatisch, o właściwym dla partii Leonory-Fidelia <ciężarze gatunkowym>. Ma też znakomite warunki zewnętrzne, i z obu tych poniekąd naturalnych walorów potrafi, budując swą kreację, zrobić wyśmienity użytek. Jest świadoma artystycznego celu, jaki pragnie osiągnąć: wie przy tym w każdej chwili doskonale, co i o czym – w oryginalnej niemieckiej wersji językowej – mówi oraz śpiewa. Dlatego ujmuje nie tylko kulturą, stylowością oraz szlachetnością wokalnej interpretacji, ale – mając rolę sceniczną przemyślaną w najdrobniejszych szczegółach – potrafi wzruszyć widza wewnętrzną emocją i prawdą przeżycia, co udziela się współpartnerom. Mogliśmy się przekonać, że w opiniach zaliczających

Hanna Lisowska
w *Zmierzchu bogów* w Coven Garden w 1976 roku

Hanna Lisowska i Siegfried Jerusalem w *Zmierzchu bogów* w MET

Lisowską do najlepszych odtwórczyń roli Leonory w Europie, nie ma przesady" napisał Józef Kański.

Ale między chłopięce postaci jej Leonory wdarła się równie żarliwa w miłości, lecz o włoskim temperamencie wtopionym w nią przez Pucciniego – Tosca. Wiolonczelista Siegfried Palm, swego czasu dyrektor Deutsche Oper w Berlinie Zachodnim wspominał Lisowską „wyśmienicie śpiewającą, a przy tym wysoką i bardzo piękną Toskę" (1979). Przygotowała tę rolę jeszcze w Polsce (1975), a potem ponawiała w wiedeńskiej Staatsoper, na festiwalu we francuskim Toulon, w dwu teatrach berlińskich, i w Warszawie, m.in. obok zaproszonego na występ gościnny amerykańskiego tenora, nie raz w Europie jej partnera, Jamesa Kinga. Powiedziała kiedyś: „do niektórych ról trzeba emocjonalnie dojrzeć. Moja dawniej śpiewana Tosca z pewnością była młodsza. Ale wątpię, czy lepsza. Siła naszego aktorstwa tkwi w głosie: jego barwie, dynamice, frazowaniu. A na przykładzie Toski widać, jak wielkie znaczenie ma w operze dobre opanowanie sztuki scenicznej". Ukształtował ją wiodący w tamtym czasie NRD-owski nurt reżyserii operowej, której podwaliny stworzył sławny Walter Felsenstein. Artystom stawiano tam bardzo wysokie wymagania, dzięki czemu otrzymywali dobrą szkołę operowego aktorstwa. Lisowska śpiewała w przedstawieniach reżyserowanych przez wychowanków Felsensteina, Joachima Herza i Götza Friedricha, a także Erharda Fischera. W Paryżu znalazła się w *Tannhäuserze* reżyserowanym przez mistrza węgierskiego kina Istvána Szabó (być może to doświadczenie stało się zarzewiem znakomitego filmu Szabó *Meeting Venus*).

Do znanej jej z Warszawy postaci Chryzotemis Lisowska wracała w przedstawieniach *Elektry* na festiwalu we włoskim Macerata, gdzie na arenie zasiada siedem tysięcy osób, i w Lipsku, Hanowerze, Düsseldorfie, Duisburgu. Dodajmy rzadziej wykonywane, a warte przecież odnotowania role różne, jak Marta w *Nizinach*, Liza w *Damie pikowej*, Minnie w *Dziewczynie z Zachodu*, Eglantyna w *Euryanthe* Webera danej na otwarcie odnowionego gmachu Staatsoper Oper (1986), wreszcie Lea w *Dybuku* (1982). Agentkę zdziwiła entuzjastyczna zgoda Lisowskiej na propozycję uczestnictwa w wystawieniu w Turynie dzieła tak zapoznanego włoskiego kompozytora, jakim jest Lodovico Rocca. Ale Polka pamiętała: jej mentorka i pedagog z początku artystycznej

Hanna Lisowska i Spass Menkow w *Tannhäuserze* w Stattsoper w Berlinie

Hanna Lisowska
w *Parii* w Teatrze Wielkim w Łodzi

drogi, Zofia Fedyczkowska, przedwojenna wybitna, wszechstronna śpiewaczka, sama w polskiej premierze *Dybuka* Rokki w Warszawie (1935) przygotowanej w obecności twórcy, była Leą niezrównaną i gorąco polecała jej tę partię!

W okresie najbardziej intensywnej kariery Lisowska nadal nie rezygnowała z wokalnej opieki. Jedenastoletni kontrakt wiązał ją z operą w Düsseldorfie-Duisburgu, niewiele krótszy ze Staatsoper Oper w Berlinie. Tytuł kammersängerin – przyznawany przez wybrane tylko niemieckie teatry – najlepiej świadczy o wysokiej ocenie jej osiągnięć. Trzeba tu więc wyznać, że w opracowywaniu kolejnych partii pomocne jej były dwie rodaczki, długo już działające w Niemczech, i znające dobrze poziom i wymogi tamtejszych teatrów operowych. Była to Janina Stano, doskonała sopranistka Opery Wiedeńskiej, później ceniona za umiejętności pedagogiczne, i Anna Pawluk, wytrawna korepetytorka. Lisowska zatem odważnie i z radością wstępowała w gąszcz kobiecych tajemnic wagnerowskiego świata. Drugą po czystej Elżbiecie była omotana w sieć podstępów Gudruna ze *Zmierzchu bogów*. Po prymicji w Lipsku (1976) kreowała ją od razu w Covent Garden. Dzisiaj mówi: „To Verdi jest trudny...Wagnera śpiewa się wspaniale. Głos płynie sam niesiony przez orkiestrę i słowo".

Później swój sopran i duszę dzieliła z Sentą, co baśń przełożyła nad jawę. W Berlinie za partnera w tytułowej roli Holendra tułacza miała sławnego Theo Adama, i z tym teatrem wystąpiła w Bolszom w Moskwie. Podziwiano jej Sentę również na innych niemieckich scenach, w dalekiej Brazylii (Sao Paolo, Rio de Janeiro) i Tokio oraz w Warszawie, w pięknym *Holendrze* pod mężowską batutą Antoniego Wicherka (1981). „Stworzyła ciekawą, wyrazistą postać dziewczyny żyjącej marzeniami o potępionym żeglarzu ze starej legendy. Wiernie i precyzyjnie realizowała postawione jej przez reżysera zadania /.../ Wniosła w tę rolę dużo ciepła, a swą smukłą sylwetką i nordycką jakby urodą pasowała doskonale do postaci wagnerowskiej bohaterki /.../ Część swej partii śpiewa leżąc. Szuka ucieczki w sferze mitów i snów, wszystko rozgrywa się w jej imaginacji, zostaje na koniec w pustce, z rozbitym obrazem jej bohatera" zrelacjonował Józef Kański. Rozkochana Ewka ze

Hanna Lisowska po premierze *Kawalera srebrnej róży* w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej

Hanna Lisowska w *Parsifalu*
w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej

Śpiewaków norymberskich (1982) tak dalece nie poruszyła jej wyobraźni, aż przyszła pora na Izoldę w *Tristanie*: ikonę wagnerowskiego geniuszu, zanurzony we wzniosłej muzyce symbol miłości mocniejszej niż śmierć. W styczniu 1989 roku „polska Izolda na niemieckiej scenie" była prawdziwą sensacją, która zdarzyła się w Lipsku, w rodzinnym mieście Wagnera, przy grze orkiestry Gewandhausu, wywołując owacje publiczności i pochwały krytyki.

Wagnerowska kulminacja nastąpiła na amerykańskim kontynencie: w kwietniu 1990 roku, w P*ierścieniu Nibelunga* w Metropolitan Opera prowadzonym przez Jamesa Levine'a, Lisowska kreowała Gudrunę w *Zmierzchu bogów*, i, w nagłym zastępstwie za Jessye Norman – Zyglindę w *Walkirii* (RM 1990 nr 10). Partnerował jej Siegfried Jerusalem. Przedstawienia zarejestrowano na video. Opromieniona sukcesem w Met, dała kilka koncertów wagnerowskich w Polsce. Zamieszczała wtedy w programach fragmenty nie wykonywane na scenie, jak aria Elzy z I aktu *Lohengrina*, wielki pożegnalny monolog Brunhildy ze *Zmierzchu bogów*, a także *Pieśni* do słów Matyldy Wesendonk. W recenzji po recitalu w Poznaniu (1994) Ryszard D. Golianek tak scharakteryzował jej śpiew: „zachwyca przede wszystkim niezwykle silnym i jasnym brzmieniem głosu, który bez najmniejszego problemu przenika przez najgęstszą tkankę orkiestrową. Dotyczy to wszystkich rejestrów, w tym także najniższych dźwięków skali, które brzmią pełnie i jędrnie. Przepiękna jest średnica, góra zaś, mimo że nieco rozwibrowana, też sprawia znakomite wrażenie". Taki głos odpowiadał również postaci Psyche, którą dawniej (1978) w koncertowej wersji opery Różyckiego *Eros i Psyche* zaśpiewała w Filharmonii Narodowej, a nagranie dzieła (jedyne zresztą w polskiej fonografii) po edycji winylowej „Polskich Nagrań" ukazało się na kompakcie (2004).

Dwie wielkie role przygotowała specjalnie dla Warszawy: Kundry w *Parsifalu* (1993) i Marszałkową w *Kawalerze srebrnej róży* (1997). Jej śpiew przyćmiewał obie te niefortunne inscenizacje; szlachetnie brzmiący, mocny, intensywny w ekspresji rzeczywiście unosił się na falach orkiestry wiedzionej wspaniale batutą Antoniego Wicherka (Wagner) i Jacka Kaspszyka (Strauss). Wicherek w tym czasie objął dyrekcję Teatru Wielkiego w Łodzi i Lisowska wystąpiła tam jako Senta w *Holendrze*, powiezionym również na festiwal do niemieckiego Xanten (1995), a wcześniej, w nowej dla niej moniuszkowskiej Neali w *Parii*. I nie był to koniec poszerzania scenicznego repertuaru. Ponieważ od początku sięgała po partie uważane za wyjątkowo trudne (Donna Elwira, Halka, Elżbieta w *Don Carlosie*, role wagnerowskie), dodała do swego dorobku verdiowską Lady Mackbet (1995) w przypomnianym wówczas, a pamiętnym warszawskim przedstawieniu, na jubileusz 30. lecia artystycznej działalności obchodzony na macierzystej stołecznej scenie wybrała Brunhildę w *Walkiri*i (1999), a na zamknięcie repertuarowego obrachunku sięgnęła po tytułową Turandot! Śpiewała ją z powodzeniem we wznowieniu niegdysiejszej wspaniałej inscenizacji (Marka Weiss-Grzesińskiego i Andrzeja Kreutz-Majewskiego) jeszcze w 2002 i 2003 roku.

Zdarzyły się zaproszenia do poprowadzenia kursu interpretacji pieśni niemieckiej i analizy problematyki wokalnej w twórczości Wagnera. Nieczęsta to w Polsce wiedza i doświadczenie. Dom na warszawskich Bielanach pełen jest pamiątek z bujnego artystycznie życia obojga: śpiewaczki Hanny Lisowskiej i dyrygenta Antoniego Wicherka. W ciepłe dnie na balustradzie tarasu drzemie stary kot Uno. Wiosną ogród wypełnia kwitnąca jak szalona magnolia.

MAESTRO
www.maestro.net.pl

©Małgorzata Komorowska
maestro@maestro.hb.pl